Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, published on January 2024, Page No. 104 - 113
Website: https://tirj.org.in, Mail ID: trisangamirj@gmail.com
(SJIF) Impact Factor 6.527, e ISSN : 2583 - 0848

‘চিত্রার্পিত রেখাপাত’ : উৎপলকুমার বসুর কবিতার আঙ্গিকগত তাৎপর্য ও সুররিয়ালিজম

সৌরভ মজুমদার
গবেষক, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়
Email ID: souravmajum995@gmail.com

Received Date *11. 12. 2023*
Selection Date *12. 01. 2024*

Keyword
Surrealism, Utpal Kumar Basu, 20th Century, Post-war Crisis, Unconscious Mind, Dream, Automatic Writing, Image.

Abstract
Surrealism is one of the most important literary and artistic movements of Early 20th Century. The term ‘Surrealism’ was coined by French Poet Guillaume Apollinaire in 1917. After the First World War, poets and artists in Europe were trying to counter and cure the ‘madness of the age’ through their art and literature. Their first attempt to revolutionise the cultural expression was Dadaism, which incorporated the anarchy in outer world into literature and produced ‘babble and incantations’. Influenced by Dadaism, French poet and critic Andre Breton, who was trained in Sigmund Freud’s Psychoanalysis, tried to bring unconscious renderings into writing—thus developing ‘Automatic Writing’. In 1924, he published Surrealist Manifesto, where he defined Surrealism as a ‘Pure Automatism’ where a writer or an artist would try to express the ‘true functioning of thought’, ‘excluding any aesthetic or moral preoccupation’. ‘Freedom of thought’ was one of the most important themes of Surrealism, and Surrealist writers tried to bring that into their writings by cancelling any hindrance imposed by the conscious mind on the writing process itself. They tried to bring dream-like sequences into their writings, cancel the order of syntax and literal meaning of words or objects to incorporate an ambiguity. Creating disturbing Images via ‘juxtaposition of two more or less distant realities’ was one of their focal objectives. Through these methods, they tried to create a higher or super (‘sur’ in French) reality in their art. The Bengali Poet Utpal Kumar Basu, one of the major poets from fifties (1951-60), tried to incorporate some literary tools used in Surrealist Movement in his poems. Though he himself never claimed to be a ‘Surrealist Poet’, if compared to the Surrealist literary traditions, there can be found many similarities in the

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

usage of disturbing and irrational Images, 'automatism-esque' writing patterns, ambiguous usage of words etc.

Discussion

বাস্তব এবং যৌক্তিকতার সীমানা অতিক্রম করে কবিতায় নিজেকে অকুণ্ঠ প্রকাশের বাসনা কবির চিরন্তন। দেশ-কালের ঊর্ধ্বে উঠে আপনার অন্তরতম 'আমি'-র উন্মোচন, শাশ্বতের উদ্বোধনই কবির আদিতম লক্ষ্য হয়ে থেকেছে বরাবর। দেশ-কাল অতিক্রমী আপনার প্রকৃত সত্তাকে গভীরে গিয়ে ছোঁবার চরমতম প্রয়াসের নামই বোধহয় 'সুররিয়ালিজম', বা পরাবাস্তববাদ। সুররিয়ালিজম উদ্ভবের পটভূমিটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সমালোচক ডেভিড হপকিন্সের ভাষায়,

> "The early 20th century was a period of tumultuous change."[১]

ফ্রয়েড ও আইনস্টাইনের তত্ত্ব এবং যন্ত্রযুগের বিভিন্ন প্রযুক্তিগত আবিষ্কার মানুষের চেতনের পরিসরটিতে ক্রমশ বদল আনতে থাকে। সেইসঙ্গে বিংশ শতকের সূচনাতেই সংঘটিত হয় দুটি সুবৃহৎ রাজনৈতিক ঘটনা, যাদের তাৎপর্য ছিল ব্যাপক— একটি, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ (১৯১৪-১৯১৮ খ্রিস্টাব্দ), আর অন্যটি হল রুশ বিপ্লব(১৯১৭ খ্রিস্টাব্দ)। দুটি ঘটনাই সামগ্রিকভাবে মানুষের বিশ্ববীক্ষার ক্ষেত্রে বিপুল পরিবর্তন ঘটায়। বিশেষত প্রথম বিশ্বযুদ্ধ ইউরোপের তরুণ প্রজন্মকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। বহু মেধাবী তরুণ যুদ্ধে যোগদান করতে বাধ্য হয়, এবং মহাযুদ্ধের বিপুল, অযৌক্তিক ধ্বংসলীলা তাদের মনে সমগ্র সামাজিক ব্যবস্থাটির প্রতিই একধরনের অনাস্থা সৃষ্টি করে। বিষয়টি ছিল অনেকটা এইরকম: যে সমাজব্যবস্থা যুদ্ধের মতো একটি সম্পূর্ণ যুক্তিহীন ধ্বংসযজ্ঞের সৃজন করতে পারে, সেই সমাজকে ও তার রীতিনীতিকে মান্য করা যায় না।

মূলত প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ফলাফল হিসেবেই 'ডাডাবাদ'-এর উদ্ভব ঘটে। ১৯১৫ খ্রিস্টাব্দে বিশ্বযুদ্ধে নিরপেক্ষ থাকা দেশ সুইৎজারল্যান্ডের রাজধানী জ্যুরিখে এই আন্দোলনের সূচনা করেন রুমানীয় কবি ত্রিস্তান জারা, জার্মান লেখক হ্যুগো বল, কবি ও স্থপতি হ্যান্স আর্প প্রমুখ। আন্দোলনের প্রারম্ভিক উদ্দেশ্য সম্পর্কে আর্প বলেছিলেন—

> "Revolted by the butchery of 1914 World War, we in Zurich devoted ourselves to the arts. While the guns rumbled in the distance, we sang, painted, made collages and wrote poems with all our might. We were seeking an art based on fundamentals, to cure the madness of the age, and a new order of things that would restore the balance between heaven and hell".[২]

'ক্যাবারে ভলতেয়ার' নামক একটি পানশালায় ডাডাবাদীরা মিলিত হতেন, এবং উদ্ভট পোষাকে সজ্জিত হয়ে বিচিত্র সব কবিতা পাঠ করতেন। 'ডাডা'— যা ছিল পানশালায় মিলিত কবিদের দ্বারা প্রকাশিত পত্রিকার নাম, এবং পরবর্তীকালে সমগ্র আন্দোলনটিই যে নামে পরিচিত হয়ে ওঠে—সেই শব্দটির উদ্ভব নিয়ে বিভিন্ন মত রয়েছে। রিচার্ড হুলসেনবেকের মতে, একটি জার্মান-ফরাসি অভিধানের থেকে এটি আকস্মিকভাবে উদ্ধার করা হয়। তিনি শব্দটির ব্যাখ্যা দিয়েছিলেন এরকম—

> "the child's first sound expresses the primitiveness, the beginning at zero, the new in our art."[৩]

অন্যদিকে হ্যুগো বলের মতে রুমানিয়ার ভাষায় শব্দটির অর্থ 'yes yes', আবার ফরাসিতে 'hobbyhorse'। বস্তুত শব্দটির মধ্যে একইসঙ্গে ছিল যেমন এক আন্তর্জাতিক গ্রহণযোগ্যতা, তেমনি ছিল ধ্বংস ও পুনর্নির্মাণের প্রতিভাস। দুটি অভিমুখই গৃহীত হয়েছিল ডাডাবাদে। যুদ্ধ-পূর্ববর্তী শিল্পের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল যে-সমস্ত মূল্যবোধ—সে সবই ডাডাবাদীদের কাছে গলিত, পচনশীল বলে মনে হয়েছিল। শিল্পে-সাহিত্যে প্রচলিত যাবতীয় রীতিনীতির উৎসাদন ঘটিয়ে 'এক উদ্দাম অবিন্যস্ত স্বয়ংক্রিয়তার আমদানি' করতে চেয়েছিলেন ডাডাবাদীরা। তাঁদের আন্দোলনের মূল লক্ষণগুলিকে কুন্তল চট্টোপাধ্যায়ের অনুসরণে এভাবে সাজানো যায়—

১. মহৎ, চিরকালীন শিল্প-সাহিত্য বলে কিছু নেই; মহৎ শিল্পের নামে যা চলছে তা স্রেফ ধাপ্পা।

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

২. কবিতা তথা শিল্প স্বয়ম্ভূ; ছন্দে মিলিয়ে, শব্দ বেছে যে বাক্য বিন্যাসের চেষ্টা তা বুদ্ধির চাতুর্য বা মননের কারসাজি মাত্র।
৩.মনের সচেতন অংশে নয়, তার অবচেতন ও অচেতন অংশে যা জাত তাই শিল্প, কারণ সেখানে বুদ্ধির হুকুম বা চালাকি খাটে না।
৪. মনোলোকের যে চিন্তাক্রম তা এলোমেলো, সুতরাং কবিতা বা শিল্পের বিন্যাস এলোমেলো ও অগোছালো হবেই।
৫. মানসলোকের স্বৈরাচারিতার অবারিত প্রকাশ বলে কবিতায় অসংলগ্নতা, দুর্বোধ্যতা, পারম্পর্যহীনতা, শব্দের যথেচ্ছাচার থাকবে।[৪]

যুদ্ধ-পূর্ববর্তী কবিতায় বুর্জোয়া সংস্কৃতির 'পরিশীলিত সংবেদনশীলতা'র প্রকাশই মুখ্য ছিল বলে ডাডাপন্থীরা সেই কবিতাকে সম্পূর্ণ বাতিল করলেন এবং পরিবর্তে কবিতাকে চালিত করলেন আপাদমস্তক বিশৃঙ্খলার দিকে, যেখানে কবিতা হয়ে উঠল 'babble and incantation'। কিন্তু এই পরিপূর্ণ নৈরাজ্যের, ধ্বংসের উন্মাদনাকে নিঃশেষে মেনে নিতে পারলেননা ডাডাবাদের সঙ্গে সংযুক্ত সকলেই। আঁদ্রে ব্রেতোঁর নেতৃত্বাধীন লুই আরাগঁ, ফিলিপ সুপো প্রমুখেরা ডাডাবাদের সংসর্গ ত্যাগ করলেন এর সামগ্রিক নেতিবাদের বিরোধিতা করে, কিন্তু গ্রহণ করলেন প্রচলিত সাহিত্যাদর্শ ও সামাজিক বিধিনিষেধের বন্ধনমুক্তি, অবচেতন মনের যথাযথ প্রকাশ, প্রকরণগত স্বাধীনতার মতো বিষয়গুলিকে। যে নতুন সাহিত্য-আন্দোলন তাঁরা গড়ে তুললেন তার নাম দেওয়া হল সুররিয়ালিজম। "স্যুর উপসর্গটির ফরাসি অর্থ 'ওপরে', অর্থাৎ বাস্তবিকতাকে অতিক্রম করে এ এক অন্বেষণ।"[৫]—তাই এর বাংলা প্রতিশব্দ হিসেবে ব্যবহার করা যায় 'পরাবাস্তববাদ' বা 'অধিবাস্তববাদ'। সুররিয়ালিজম শব্দটির উদ্ভাবক গীয়োম আপোলিনের 'টাইরেসিয়াসের স্তন'(Les mamelles de Tiresias) নাটকে এর যে ব্যাখ্যা করেছিলেন তা উদ্ধারযোগ্য—

> "মানুষ যখন হাঁটাকে নকল করতে চাইল সে চাকা তৈরি করল। চাকার সঙ্গে পায়ের কোনও মিল নেই। না জেনে এই ভাবে সে স্যুররেয়ালিজ্‌ম্ সৃষ্টি করল। থিয়েটার আর জীবন হুবহু এক নয়, যেমন চাকা আর পা।"[৬]

১৯২৪ সালে ব্রেতোঁ 'মানিফেস্ত্ দ্যু স্যুররেয়ালিস্‌ম্' প্রকাশ করে সুররিয়ালিজমের আনুষ্ঠানিক সূচনা ঘটালেন। এখানে তিনি সুররিয়ালিজমের যে সংজ্ঞা প্রদান করলেন তা নিম্নরূপ—

> "Surrealism. a. masc. pure automatism by which an attempt is made to express, either verbally, in writing or in any other manner, the true functioning of thought. The dictation of thoughts, in the absence of all control by the reason, excluding any aesthetic or moral preoccupation.
> Philos, Encycle. Surrealism nests on the belief in the higher reality of certain hitherto neglected forms of association, in the omnipotence of the dream, in the disinterested play of thought. It tends to destroy the other psychical mechanisms and to substitute itself for them in the solution of life's principal problems."[৭]

প্রথম ও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মাঝের বছরগুলিতে সুররিয়ালিজমের লক্ষ্য ছিল মূলত বাস্তবকে অস্বীকার, বিপ্লব এবং প্রচলিত নান্দনিক মাপকাঠিকে ধ্বংস করা। তাঁরা হয়ে উঠেছিলেন 'anti-literature and anti-poetry'। সাহিত্য যে সমাজের প্রতিফলন মাত্র—এই ধারণার বিরুদ্ধে তাঁদের লড়াই ছিল ক্লান্তিহীন। জীবন তথা যাপনপদ্ধতির এক সার্বিক ভোলবদল ঘটাতে চাইছিলেন তাঁরা। প্রথম সুররিয়ালিস্ট ইস্তাহারে ব্রেতোঁ স্বাধীনতা বা liberty-কেই মুখ্য চাহিদা হিসেবে তুলে ধরেছিলেন। আর এই স্বাধীনতার পরিপূর্ণ প্রকাশ অনুভব করেছিলেন ব্রেতোঁ freedom of thought-এর মধ্যে, কারণ—

> "Imagination alone offers me some intimation of what can be, and this is enough to remove to some slight degree the terrible injunction; enough, too, to allow me to devote myself to it without fear of making a big mistake…"[৮]

প্রচলিত যুক্তিনির্ভর চিন্তনকাঠামোতে যে মানুষ আর কোনো যৌক্তিক পরিণতিতে পৌঁছতে পারছেনা, যুক্তির ব্যবহার যে হচ্ছে কেবল গৌণ সমস্যাগুলির সমাধানে—তা অনুধাবন করেছিলেন ব্রেতোঁ, এবং দেখেছিলেন যেসব চিন্তা বা সত্যানুসন্ধানের

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

পন্থা প্রচলিত আদর্শের অনুপন্থী নয়, তাদেরকে ধর্তব্যের মধ্যে আনেই না সমাজ-মানস। ফলে মনের এক বিরাট এবং হয়তো সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ অংশটিই অন্ধকারে রয়ে যাচ্ছিল—যাকে উদ্ধার করা গেল ফ্রয়েডের সহায়তায়। ফ্রয়েডই প্রথম মানবমনের গঠন ও ক্রিয়াপদ্ধতির বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দেন, এবং নির্জ্ঞান মনের অস্তিত্ব সুনিশ্চিত করেন। ফ্রয়েডীয় ধারণার অনুসরণে ব্রেতোঁ মানব সত্তা (self)-র সঙ্গে তার অহং চেতনা(ego)-র পার্থক্য নির্দেশ করে জানালেন,
“সত্তা হল যাবতীয় স্বপ্ন, সৃষ্টি, সম্ভাবনার স্বল্পতম অন্ধকার, যেখানে মানুষের চিরন্তন রূপকল্প, মিথ এবং তার মৌল প্রতীক অতি নিঃশব্দে কাজ করে।”[৯]

সুররিয়ালিস্টদের প্রধান উদ্দেশ্য সম্পর্কে শুদ্ধসত্ত্ব বসু বলেছিলেন,

> “নিজের অবচেতন মনের রহস্যলোকে পৌঁছে সেখানকার যথার্থ স্বরূপকে উন্মোচন করার কাজই অধিবাস্তবতায় প্রাধান্য পায়। চেতন মনের চোখরাঙানির কোনো বালাই থাকবে না, শুধু নিজের অন্তশ্চেতনার গভীর প্রদেশে পৌঁছে তার স্বরূপ উদ্ঘাটন...।”[১০]

এই স্বরূপ উদ্ঘাটনের জন্যে পরাবাস্তববাদী কবিরা প্রয়োগ করলেন স্বয়ংক্রিয় লিখন পদ্ধতি (Automatic Writing) -এর, যা তাঁদের মতে যুক্তির ‘সবচেয়ে জঘণ্য কয়েদখানা থেকে মুক্ত’। স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতিকে বলা যায় মানব সত্তার কাছ থেকে তার চিন্তাপ্রবাহের প্রত্যক্ষ শ্রুতিলিখন। যেকোনো পূর্বনির্ধারিত যুক্তি এবং নান্দনিক বা নৈতিক বিধিনিষেধের সম্পূর্ণ অনুপস্থিতি প্রয়োজন লিখনপদ্ধতির এই স্বয়ংক্রিয়তার জন্যে। স্বপ্নে যেমন মনের নিয়ন্ত্রক অংশের বাধা এড়িয়ে আত্মপ্রকাশ করে অবচেতনায় নিহিত আকাঙ্ক্ষা বা অনুভূতি, তেমনই এই লিখন পদ্ধতিতেও অবচেতনার উন্মুক্ত প্রকাশ ঘটানোই পরাবাস্তববাদী কবির লক্ষ্য। ১৯২০ সালে ব্রেতোঁ এবং ফিলিপ সুপো এই পদ্ধতিতে যৌথ ভাবে রচনা করেন ‘The Magnetic Fields’ শীর্ষক কাব্যগ্রন্থ, যাকে বলা হয়েছে “first fully ‘automatic’ proto-surrealist text”[১১]। ব্রেতোঁর ভাষায়, এই পদ্ধতিতে কবিতা রচনা করতে গিয়ে কবি পরিণত হন ‘a modest recording device’-এ। মনস্তত্ত্বের ছাত্র ব্রেতোঁ উপলব্ধি করেছিলেন যে মনের অতল প্রদেশে ক্রিয়াশীল যে আশ্চর্য শক্তি, তা কেবল মনের উপরিতলের শক্তিগুলিকে প্রভাবিতই করে তা নয়, তাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধে জয়লাভও করে। তাই কেবল মনের গহীন অতলের শক্তিগুলির স্বরূপ উদ্ঘাটন নয়, তাদের করায়ত্ত করে যুক্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রণ করতে চেয়েছিলেন তিনি। সুররিয়ালিজমের প্রথম ইস্তেহারেই এই ইঙ্গিত দিয়েছিলেন ব্রেতোঁ, যার পরিপূর্ণ বিকশিত রূপটি পাওয়া গেল সুররিয়ালিজমের দ্বিতীয় ইস্তেহারে (১৯৩০), যেখানে অবচেতন মনের যথাযথ প্রকাশের চেয়েও বেশি গুরুত্ব লাভ করল-

> “interaction between the interior realm and exterior reality, … a dialectical relationship.”[১২]

ব্রেতোঁ স্পষ্ট বললেন, অবচেতনায় পরস্পর-বিরোধী বলে কিছু থাকে না। তাঁর মতে মানবমন এমন একটি বিশেষ বিন্দুতে পৌঁছতে সক্ষম যেখানে যাবতীয় বৈপরীত্যসূচক শক্তি—

> “life and death, the real and the imaginary, the past and the future, the communicable and the incommunicable, the high and the low”[১৩]

একীভূত ও সুছন্দিত হতে পারে। বস্তুত এখানেই সুররিয়ালিজম ডাডাইজমের থেকে সম্পূর্ণত পৃথক হয়ে যায়, যেহেতু ডাডাবাদীরা অবচেতনাকে তার নিজস্ব দুর্বোধ্যতা ও বিশৃঙ্খলা সহযোগেই রূপায়িত করেছিলেন, কিন্তু পরাবাস্তবে অবচেতনার উপলব্ধিকে শব্দে প্রকাশের ক্ষেত্রে চেতনমনের সক্রিয়তাকে অস্বীকার করা হল না।

সুররিয়ালিজমের উপরোল্লিখিত এইসব বৈশিষ্ট্য এবং অন্যান্য আরও বিভিন্ন লক্ষণের আলোকে ১৯৫০-এর দশকের বাঙালি কবি উৎপলকুমার বসুর কবিতা প্রাকরণিক নিরিখে আলোচনা করে তাতে সুররিয়ালিজমের প্রভাব কতখানি—তা তুলে ধরাই বর্তমান নিবন্ধের লক্ষ্য।

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

কাব্যভাষা - মানুষকে ভাষা প্রদান করা হয়েছে তার পরাবাস্তববাদী প্রয়োগ করার জন্যে— এমনই চরমপন্থী মতপ্রকাশ করেছিলেন আঁদ্রে ব্রেতোঁ, সুররিয়ালিজমের প্রথম ইস্তেহারে। মানুষে মানুষে পারস্পরিক সম্পর্ক সৃজনের জন্যেই ভাষার উদ্ভব—এ ধারণার ক্রমাগত বিরোধিতা করে এসেছেন ব্রেতোঁ ও অন্যান্য পরাবাস্তববাদীরা। তাঁদের মতে,

> "The highest goal of language, for which it was created, was the attainment to a disinterested purity."[১৪]

বস্তুত, "Nothing less than the rediscovery of the secret of a language"[১৫] ছিল পরাবাস্তববাদীদের উদ্দেশ্য— এক রকম জোর করেই ভাষাকে তার 'ক্রমবর্ধমান সংকীর্ণ ও উপযোগিতাবাদী ব্যবহার' থেকে সরিয়ে আনতে চেয়েছিলেন তাঁরা। ভাষার 'নিজস্ব শক্তি'র পুনরুদ্ধারের এটাই একমাত্র উপায়, এমনই ছিল তাঁদের মত। তাই, তাঁদের মতে কবিতা আর সাধারণ্যে ব্যবহার্য ভাষা—দুটি সম্পূর্ণ পৃথক দুটি বিষয়। সাধারণ ভাষা যদি হয় "communication of what is thinkable with what is thinkable"[১৬], তবে কবিতা হল "communication of what is thinkable with what is unthinkable."[১৭]

সাধারণ ভাষা থেকে কবিতাকে পৃথক করে নেওয়ার জন্যে তাঁরা ব্যবহার করলেন স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতি (Automatic Writing)। ভাষাকে জড়তামুক্ত করার জন্যে পূর্বনির্ধারিত চিন্তাভাবনা (preconceived intention)-র প্রক্রিয়াটিকে বাদ দিলেন, এক ধরনের কৃত্রিম নিদ্রা-নিমগ্নতা সৃজন করলেন যাতে অবচেতনায় ক্রিয়াশীল চিন্তাপ্রবাহ কোনো রকম নিয়ন্ত্রক বাধার সম্মুখীন না হয়ে তার যথার্থতায় ভাষারূপ লাভ করতে পারে। স্বপ্নের মতোই এক্ষেত্রে আপাত-সম্পর্কহীন বস্তু ও ভাব পরস্পর-সংলগ্ন হয়ে কবিতায় স্থান পেল, শব্দযোজনার পরিচিত পদ্ধতি গেল পালটে।
"ফলে ভাষায় থাকেনা সেই অভ্যস্ত রৈখিকতা, ব্যাকরণের ক্রম স্বীকৃত হয় না, পদ ও বাক্যের পরিচিত পরম্পরা বিপর্যস্ত হয়ে যায়।"[১৮]
বস্তুত স্বপ্নেরই আদলে এখানেও বস্তুর স্থান-পরিবর্তন, পরিসর-বদল, সংক্ষেপীকরণ, প্রতীকায়ন এবং বিশদীভবন বা নাটকীয় প্রসঙ্গ-পরিবর্তন ঘটে যায়। তাই পল রে স্পষ্টত বলেছিলেন—

> "Automatic writing stands in the same relation to the unconscious as does the dream… Automatic writing, in fact, is a kind of dream, but a waking dream, which differs from a sleeping dream only in being verbal, not visual."[১৯]

উৎপলকুমার বসুর কবিতাতেও একই ভাবে স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতির ব্যবহার লক্ষ করা যায়। উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে—

১. সার্বভৌম বেশ্যাদের প্রকৃতির জীবজগতের আর দারুপুতুলের ছবিগুলি মনে পড়ে আজ
ভোরে দামোদর বাঁধের উপর দিয়ে আমি ওদেরই বা চলে যেতে দেখেছি তোমার
ঈশ্বরপ্রদত্ত গাধা বিদ্যুতের তারের রেখার মতো বিদ্যুতের তারের রেখার খেলার মতো
বনবিভাগের অফিসের ঢালু মাঠে ওদেরই বা নেমে যেতে দেখেছি তোমার ঈশ্বরপ্রদত্ত
গাধা কিন্নরছাগল তোমার ঘরেপোষা চিতা আর ধনেশের যৌথ ঘোরাঘুরি আমি স্বাধীনতা
পেয়েছি এবং বিদ্যুৎ তাঁতের কল হাতঘড়ি সোডাকারখানা পেয়েছি এবং অতিরিক্ত
মুনাফায় যারা শ্রমিকের বাড়িগুলি তৈরি করে দেয় তারা আংশিক বশ্যতা মেনেছে
এ কথা সরকার ক্রমাগত বলে যায় আমি যথোচিত নেশাতুর তাই সার্বভৌম বেশ্যাদের
প্রকৃতির জীবজগতের...('প্রকৃতির ছবি'/পুরী সিরিজ)

স্পষ্টতই কোনো পূর্বনির্ধারিত ভাবনার উৎসারণ এখানে লক্ষ করা যায় না। তিনি 'যথোচিত নেশাতুর' বলেই অবচেতন মনের প্রবাহের অনুসরণে কবি শব্দগুলি পরপর সাজিয়ে গিয়েছেন, যেগুলো আপাতভাবে পরস্পর-সংলগ্ন নয়। বস্তু ও ভাবের কোনো যুক্তিগ্রাহ্য সজ্জা রক্ষিত হয়নি এখানে— 'সার্বভৌম বেশ্যাদের প্রকৃতির জীবজগতের আর দারুপুতুলের ছবিগুলি মনে পড়ে...' — সার্বভৌম বেশ্যাদের সঙ্গে প্রকৃতি, কিংবা জীবজগতের সঙ্গে দারুপুতুল আপাত দৃষ্টিতে সম্পর্কহীন,

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

একইসঙ্গে তাদের কথা মনে পড়াও অযৌক্তিক। আবার ‘তোমার ঈশ্বরপ্রদত্ত গাধা বিদ্যুতের তারের রেখার মতো বিদ্যুতের তারের রেখার খেলার মতো’ —পংক্তিটিতে বাক্যগঠনের প্রচলিত পদ্ধতি অস্বীকার করে কবি জোর দিয়েছেন একটি বিশেষ idea সম্পর্কে তাঁর অভিব্যক্তির উপর— ফলে অবচেতনার অসংস্কৃত যথার্থ রূপটি প্রকাশিত হয়ে পড়েছে। কোনোরকম যতিচিহ্নের ব্যবহার করা হয়নি এখানে, কারণ যতিচিহ্নের দ্বারাও কবিতার স্বয়ংক্রিয়তায় বাধার সৃষ্টি হতে পারে। আপাতদৃষ্টিতে সম্পূর্ণ বিষয়বস্তুটি অসংলগ্ন ও যুক্তিহীন মনে হলেও কবির প্রকৃত উদ্দেশ্যটি প্রকাশিত হয়ে পড়ে তখনই যখন তিনি ‘অতিরিক্ত মুনাফায় যারা শ্রমিকের বাড়িগুলি তৈরি করে দেয়’ তাদের ‘আংশিক বশ্যতা স্বীকার’ সম্পর্কে সরকারের বক্তব্যের কথা বলেন। ফলে সমগ্র বিষয়টিই প্রতীকী তাৎপর্যে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। আর স্বপ্নের সঙ্গে স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতির সমান্তরালতার দিকটিও প্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

২. কাঠুরেদের মতো মনে হয় আমারও প্রতিশ্রুতি ছিল বন্য ও আরণ্যসম্পদ হেলায় অগ্রাহ্য
করে আমি শহরে এসে বুঝেছিলাম আমার প্রতিশ্রুতি ছিল নিতান্তই নাগরিক অর্থাৎ
আমি রাজকমলকে লিখেছিলাম ভবিষ্যতে দেখা হবে, তখন দু’জনে মদ মুখে রেখে
কথা বলব কাকে বলে মদ, তখন কবিতা সামনে রেখে কথা বলব স্বপ্ন কাকে বলে,
অথবা কিছুই ঘটবে না সেদিন, তৃতীয় যেকোনো লোকের কথা মন দিয়ে শুনব সেবার,
মাতৃসদনের সামনে হাওয়াগাড়ি দেখার সিদ্ধান্তে বহু বালকের ভিড় হল, খুঁড়ে তোলা
টেলিফোন গর্তে তারা নেমে গিয়েছিল, কিছু একটা ঘটবে তা হলে, কী বলেন? নিশ্চয়ই
: আমি বলি, এবং বেসরকারি দু’একজন দারোয়ান, দর্জি, উকিল, ভারপ্রাপ্ত নিম্নবেতন
সকলেই বেশ তুমি কবে আসবে ভেবে দাঁড়িয়ে পড়ল পথে...

দেশ-কালের বিভিন্ন স্তরে বারবার যাতায়াত করে এ কবিতা। অতীত(‘আমারও প্রতিশ্রুতি ছিল’, ‘শহরে এসে বুঝেছিলাম’) থেকে ভবিষ্যৎ(‘কথা বলব কাকে বলে মদ’), আবার সেখান থেকে আকস্মিক পটপরিবর্তনে বর্তমানে এসে উপস্থিত হয়েছে কবিতা— “মাতৃসদনের সামনে হাওয়াগাড়ি দেখার সিদ্ধান্তে বহু বালকের ভিড় হল”। আবার একই পদ্ধতিতে মন্ত্রীর শবযাত্রা থেকে দেশ-কালের হঠাৎ পরিবর্তন ঘটে—

“...দু’পাশে বিভিন্ন ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানের পক্ষ থেকে আদর-আবদার, তখন
শীতকাল, বহুদিন আগে হিমালয় থেকে উড়ে এসেছিল শীতের হাঁস কুরুক্ষেত্রে যেখানে ভীষ্ম শরশয্যায়
শুয়ে আছেন...”

স্বপ্নেরই মতো স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতিরও একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য এটি। আবার, একটি বাক্যের মধ্যে থেকেই যেন আরেকটি বাক্যের সূচনা ঘটে যায়, যখন কবি বলেন- “কাঠুরেদের মতো মনে হয় আমারও প্রতিশ্রুতি ছিল বন্য ও আরণ্যসম্পদ হেলায় অগ্রাহ্য করে আমি শহরে এসে বুঝেছিলাম...” —স্বপ্নের লক্ষণ খুঁজে পাওয়া যায় এখানেও।

কেবল শব্দের যথেচ্ছ ব্যবহার নয়, শব্দপ্রয়োগের ‘চরিত্র ও প্রবণতা’-কেই আমূল পালটে দিতে চেয়েছিলেন ব্রেতোঁ। শব্দ ব্যবহারের মূল সূত্র হিসেবে তিনি নির্দেশ করেছিলেন ‘to multiply the short-circuits’[২০]। শব্দসজ্জার রীতিপদ্ধতিতে আমূল এবং চমকপ্রদ পরিবর্তন এনে তিনি বাস্তবের ঘেরের বাইরে বের করে নিতে চেয়েছিলেন কবিতাকে। কবিতায় পরাবাস্তবের উৎসার তাই প্রচলিত বস্তুসম্বন্ধের পরিপূর্ণ ভাঙনের মধ্যে দিয়ে আভাসিত হয়, যেমন উৎপলের কবিতায়—

১. ফুলভাবে ফুটছে শিমুল
নতভাবে জাগছে বিকেল
জ্যামুক্ত নক্ষত্রগুলি ফিরে আসছে এই পৃথিবীতে
পূর্বস্থলীর মাঠে গান গাইছে সন্ন্যাসিনীদল
আজ অনেক বছর পর
আমিও দেখেছি চেটে সবুজ তামার ক্ষার

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

এবং সকলে জানো ওইখানে জ্বলে নেভে কটু ও লবণ
লাবণ্যসিন্ধুর নুন।
('চায়ের নিমন্ত্রণ:৭'/আবার পুরী সিরিজ)

'ফুলভাবে' শিমুলের ফোটা কিংবা 'নতভাবে' বিকেলের জাগরণের বর্ণনায় ক্রিয়াবিশেষণের এক আশ্চর্য নতুন তথা চমকপ্রদ ব্যবহার লক্ষ করা যায়। কবি যখন নক্ষত্রের বিশেষণ হিসেবে ব্যবহার করেন 'জ্যামুক্ত' শব্দটি, তখন তা বাস্তবাতিরিক্ত এক বিশেষ মাত্রায় উন্নীত হয়ে যায়। 'কটু ও লবণ/ লাবণ্যসিন্ধুর নুন'-এর জ্বলা নেভা কেবল যৌনতার ইঙ্গিত দেয় না, আরও বহুমাত্রিক তাৎপর্যের দিকে পাঠকের ভাবনার পরিধিকে বিস্তৃত করে দেয়, যাকে বলা যায়— "It is no less a demonstration of many-level vision and language."[২১]

২. যাবার সময় হল। এসো ভাঙি পান্থনিবাস।
এবার ভাঙার মতো বহু অস্ত্র পেয়েছি দু-জন—
ইস্পাত, কাঠের ধর্ম, ছিন্ন বই, ফলের নির্যাস,
মাছরাঙাটির সাথে মৌরলার অখণ্ড কূজন।
('মধু ও রেজিন:৬'/আবার পুরী সিরিজ)

ইস্পাতের সঙ্গে 'কাঠের ধর্ম', 'ছিন্ন বই' কিংবা 'ফলের নির্যাস'-কে অস্ত্রের মধ্যে গণ্য করাতেই কবি সমগ্র বক্তব্যটিকে একটি ভিন্ন আঙ্গিক দান করতে সক্ষম হয়েছেন। বক্তব্যের প্রকৃত ভিত যে মনস্তাত্ত্বিক টানাপোড়েনের মধ্যে স্থাপিত, তা স্পষ্ট অনুভব করা যায়। তাছাড়া মাছরাঙার সঙ্গে মৌরলার সম্পর্ক সম্পূর্ণতই খাদ্য ও খাদকের—তাদের মধ্যে 'অখণ্ড কূজন'-এর সম্ভাবনা বাস্তবে নেই। বাস্তবের সংকীর্ণ বন্ধন ছিন্ন করে কবি এখানে মনের সেই বিন্দুতেই পৌঁছেছেন যেখানে "সম্পূর্ণ বিপরীত অস্তিত্ব একই পরিসরে মেশে, হ্যাঁ ও না-এর চিরাচরিত দ্বন্দ্ব নিছক প্রতীয়মান বলে মনে হয়।"[২২]

সুতরাং, লিখনভঙ্গিমায় এবং শব্দ ব্যবহারের পদ্ধতিতে উৎপলকুমার বসু সুররিয়ালিস্ট কবিদের সমধর্মী হয়ে উঠতে পেরেছেন, একথা বলাই যায়।

চিত্রকল্প - লুই আরাগঁ বলেছিলেন, "the vice called surrealism is the immoderate and passionate use of the drug which is image."[২৩] 'জীবনানন্দ ও পরাবাস্তব' বইটিতে লেখকদ্বয় তাই বলেছিলেন—
"পরাবাস্তব-প্রণোদিত সাহিত্য-রচনার সাধারণ লক্ষণই হল সেইসব চিত্রকল্পের অবিরাম অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ যাতে যুক্তির কোনো শৃঙ্খলা নেই, নেই সাধারণ অভিজ্ঞতায় প্রাপ্ত কোনো পারম্পর্য। মনে হয় এদের কোনো আরম্ভ নেই, তর্কগ্রাহ্য কোনো ক্রমবিকাশ নেই কিংবা নেই কোনো নির্দিষ্ট সমাপ্তি।"[২৪]
পরাবাস্তববাদী কবিদের চিত্রকল্প কোনো বিশেষ বক্তব্যের বাহন হয়ে উঠবে না কখনোই— "The image must not be useful; it must be innocent."[২৫]

বর্তমান যাপনের গণ্ডিবদ্ধ ক্ষেত্রে অবস্থান করে পরাবাস্তববাদী কবি নিজের কল্পনাকে রূপদান করার জন্যে নতুন ধরনের চিত্রকল্পের প্রয়োজন বোধ করেন— যাতে বাস্তবের কঠিন গরাদ ভেঙে পরিপূর্ণ জীবনের দিকে উন্মুক্ত হয়ে যাওয়া যায়। যাবতীয় সামাজিক ও নান্দনিক বন্ধন থেকে স্বাধীনতা লাভই পরাবাস্তববাদের মৌলিক উদ্দেশ্য—আর সেই মুক্তির উপকরণ হয়ে ওঠে চিত্রকল্প। উৎপলকুমার বসুও তাঁর চিত্রকল্প ব্যবহারে যুক্তিগ্রাহ্য বস্তুসম্পর্কের বিচলন ঘটিয়ে সেই মুক্তির পরিসর খুঁজে নিতে চেয়েছেন। কয়েকটি উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টি ব্যাখ্যা করা যায়—

১. জৈষ্ঠ্যে আমাদের ছিল ব্যক্তিগত রমণীয় আলোছায়াময় টানা দিনগুলি
গোশালায় সে-সময়ে কখনো-বা ঝল্‌সে যেত গোরু ও গোয়ালা
বাতাসে নরম মাংস পোড়ার গন্ধে আমাদের বিষণ্ণতা লেগেছিল
দূরে আধো-অন্ধকারে, আগুন ও সন্ধ্যার মেঘে
ডুবে যেত তোমাদের লাল বড়ো বাড়ি।

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - i, January 2024, tirj/January 24/article - 12
Website: https://tirj.org.in, Page No. 104 - 113
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

('নীলকুঠি'/আবার পুরী সিরিজ)

২. কার্তিক জ্যোৎস্নায় আজ ওড়ে ঐ বিশাল বেলুন।
একা শ্বেত ধূ ধূ মাঠে। স্পষ্ট তাকে দেখা যায়।
... ...
ও কি চাঁদ নয়? ও কি ঈশপের উড্ডীন শাদা তাঁবু নয়?
প্রচণ্ড বাতাস লেগে রাঁচিরোড স্টেশন এবং
আমাদের পরশ্রীকাতর গোল বেলুন উড়ছে।
('মধু ও রেজিন: ৫'/আবার পুরী সিরিজ)

প্রথম উদাহরণটিতে 'গোরু ও গোয়ালা'-র একসঙ্গে ঝলসে যাওয়ার ছবি পাঠকের মনে এক সুতীব্র যন্ত্রণার বোধ সংক্রামিত করে দিতে সক্ষম হয়। এ যেন সেইরকম একটি উদাহরণ যা সম্বন্ধে অম্বুজ বসু বলেছিলেন—

> "সার রিয়ালিস্ট কবি তাই যে চিত্রকল্পগুলি আঁকেন তার মধ্যে এমন প্রবল দুর্লঙ্ঘ্য আত্মতা আছে, এমন অন্ধ আবেগ বা মূঢ় শক্তি আছে যা আমাদের ব্যক্তিত্বের মূল-ধাতুতে গিয়ে আঘাত করে গভীর ক্ষত রেখে যায়, সেই আঘাতে আমাদের আত্মার কেন্দ্র নড়ে চড়ে স্থিততর হয়ে আসে।"[২৬]

সন্ধ্যার মেঘ যেন আগুন হয়ে ওঠে, আর তার মধ্যে 'তোমাদের লাল বড়ো বাড়ি'-র ডুবে যাওয়ার দৃশ্য স্পষ্টতই বাস্তবের মধ্যে থেকেও বাস্তবাতিশায়ী হয়ে ওঠে।

অন্যদিকে দ্বিতীয় উদাহরণটি যেন আশ্চর্য বা 'মারভেলাস'-কে উপস্থাপিত করে পাঠকের সামনে। কার্তিক জ্যোৎস্নার চাঁদ হয়ে ওঠে এক 'বিশাল বেলুন', কিন্তু তার মধ্যে কবি সংযুক্ত করে দেন এক তীব্র গতিময়তা, যা আর বিষয়টিকে কেবল অলংকারের খাঁচায় আবদ্ধ রাখে না। 'প্রচণ্ড বাতাস লেগে' রাঁচীরোড স্টেশনের উড়ে যাওয়ার দৃশ্য বিশুদ্ধভাবেই পরাবাস্তবিক। 'পরশ্রীকাতর' শব্দে 'গোল বেলুন' আর জাগতিক অস্তিত্ব হয়ে থাকেনা, কবির অন্তরাত্মার বহিঃপ্রকাশ হয়ে ওঠে। ফলে, বাস্তব, আর কল্পনা—দুয়ের মিলনে সুররিয়ালের উৎসার ঘটে যায়। আর সেই সঙ্গে 'ঈশপের উড্ডীন শাদা তাঁবু'-র চিত্রটি এক ধরণের শৈশবকালীন নিষ্কলুষতার দ্যোতনা বহন করে যায়।

পরাবাস্তববাদী নন এমন কবিদের সঙ্গে তুলনায় উৎপলের কবিতায় ব্যবহৃত চিত্রকল্প স্পষ্টতই অনেক স্বচ্ছ এবং লঘুভার—যা সুররিয়ালিস্ট কবিদের একান্ত কাম্য ছিল। কোনো বক্তব্যের বাহন হয়ে ওঠে না এসব চিত্রকল্প, কেবল অবচেতনের গভীর আবেগের আভাস দিয়ে যায় মাত্র। সুতরাং চিত্রকল্প ব্যবহারে উৎপলকুমার বসু যে পরাবাস্তববাদী মনোভাবের পরিচয় দিয়েছেন, তা নিশ্চিতভাবেই বলা যায়।

উপসংহার- প্রাকরণিক বিন্যাসের দিক থেকে উৎপল পরাবাস্তববাদের শর্তগুলি পূরণ করেছেন সফলভাবেই। সুররিয়ালিজমের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য যে স্বয়ংক্রিয় লিখনপদ্ধতির, তার ব্যবহার লক্ষ করা যায় উৎপলের কবিতায়। যথাযথভাবেই উৎপল কোনো প্রাক্‌নির্ধারিত চিন্তাপ্রস্থান বা সামাজিক, নান্দনিক কোনো আদর্শের অনুপস্থিতিতে অবচেতন মনের নিজস্ব ভাবনাস্রোতকে প্রবাহিত করতে সক্ষম। শব্দ-ব্যবহারেও তিনি সুররিয়ালিস্ট কবিদের মতোই প্রচলিত বস্তুসম্বন্ধের ভাঙন ঘটিয়ে তীব্র চমক ও নতুনত্ব সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছেন। সুররিয়ালিস্ট কবিদের মতোই বক্তব্যের ভারহীন, বিশুদ্ধ আবেগবাহী চিত্রকল্প সৃজনে সফল হয়েছেন উৎপলকুমার বসু। সর্বোপরি বলা যায়, কবিতার সামগ্রিক মেজাজে তিনি পরাবাস্তববাদের গভীরতা সঞ্চারিত করে দিতে পেরেছেন। সুতরাং সার্বিক বিচারে উৎপলকুমার বসুকে একজন প্রায় পরিপূর্ণ সুররিয়ালিস্ট কবির মর্যাদা দেওয়া যায় বলে মনে হয়েছে বর্তমান সমালোচকের।

Reference:

১. David, Hopkins, *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*, London, Oxford

University Press, 2004, p. 1
২. ibid, p. 8
৩. ibid
৪. চট্টোপাধ্যায়, কুন্তল, 'সাহিত্যের রূপ-রীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ', কলকাতা, রত্নাবলী, ২০১৭, পৃ. ২৮৫
৫. গুহ, চিন্ময়, "সুররেয়ালিস্‌ম: মুক্ত চিন্তার সন্ধানে", 'চান্দ্রমাস', জানুয়ারি ২০১৬: পৃ. ২০
৬. ঐ
৭. Andre, Breton, *Manifestoes of Surrealism*, USA, The University of Michigan press, p. 26
৮. ibid, p. 5
৯. বসু, শুদ্ধসত্ত্ব, 'বাংলা কাব্যে দুরূহতা ও সুররিয়ালিজম', কলকাতা, শরৎ পাবলিশিং হাউস, ১৩৮৭, পৃ. ৭২
১০. ঐ, পৃ. ৫৯
১১. Hopkins, David, ibid, p. 67
১২. ibid, p. 21
১৩. Fowlie, Wallace, *Age of Surrealism*, USA, The Swallow Press and William Morrow and co., INC, 1950, p. 107
১৪. ibid, p. 143
১৫. ভট্টাচার্য, তপোধীর, ও স্বপ্না ভট্টাচার্য, 'জীবনানন্দ ও পরাবাস্তব', পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত অঞ্জলি সংস্করণ, কলকাতা, অঞ্জলি পাবলিশার্স, এপ্রিল ২০০৭, পৃ. ১১৩
১৬. Fowlie, Wallace, ibid, p. 143
১৭. Ibid
১৮. ভট্টাচার্য, তপোধীর, ও স্বপ্না ভট্টাচার্য, ঐ, পৃ. ১১৩
১৯. Ray, Paul C., *The Surrealist Movement in England*, London, Cornell University Press, 1971, p. 7-8
২০. ঐ, পৃ. ১২৮
২১. ঐ, পৃ. ১২২
২২. ঐ, পৃ. ১২১
২৩. ঐ, পৃ. ৬৪
২৪. ঐ
২৫. Fowlie, Wallace, ibid, p. 142
২৬. বসু, অম্বুজ, 'একটি নক্ষত্র আসে', তৃতীয় পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত সংস্করণ, কলকাতা, পুস্তক বিপণি, মে ১৯৯৯, পৃ. ১৩৬

Bibliography:

আকর গ্রন্থ
উৎপলকুমার বসু, 'কবিতা সংগ্রহ', ২য় পরিবর্ধিত সং, কলকাতা, দে'জ, ২০০৬
উৎপলকুমার বসু, 'কবিতা সংগ্রহ ২, ১ম সং। কলকাতা, দে'জ, ২০১৭

সহায়ক গ্রন্থ
বাংলা গ্রন্থ
তপোধীর ভট্টাচার্য ও স্বপ্না ভট্টাচার্য, 'জীবনানন্দ ও পরাবাস্তব', কলকাতা, অঞ্জলি পাবলিশার্স, ২০০৭, প্রথম

প্রকাশ কলকাতা, নবার্ক, ১৯৮৭
মঞ্জুভাষ মিত্র, 'আধুনিক বাংলা কবিতায় ইউরোপীয় প্রভাব', কলকাতা, দে'জ, ২০১৭
শাওন নন্দী, 'পঞ্চাশ: কবিতার নয়াচর', কলকাতা, বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১২
শুদ্ধসত্ত্ব বসু, 'বাংলা কাব্যে দুরূহতা ও সুররিয়ালিজম্', কলকাতা, শরৎ পাবলিশিং হাউস, ১৩৮৭

ইংরেজি গ্রন্থ

Fowlie, Wallace. *Age of Surrealism.* USA, The Swallow Press and William Morrow and co., INC, 1950
Hopkins, David. *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction.* London, Oxford University Press, 2004